Rok IV Luty 1934 Nr. 2

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

Foto Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



„Zima." Dr. Tad. Cyprian.

FOTOGRAF NA NARTACH

Trudno sobie wyobrazić lepszą sposobność do całego mnóstwa ciekawych zdjęć, jak podczas wycieczki narciarskiej. Sceny grupowe z życia narciarzy, przygody na śniegu, życie w schronisku, wspaniałe krajobrazy, oto tysiące motywów.

Ale trzeba się umieć do nich zabrać, aby nie przywieźć do domu paru tuzinów zepsutych zdjęć, które psują wspomnienie wycieczki.

Naprzód aparat. Może być każdy, ale musi funkcjonować lekko i bez zarzutu, bo jeśli migawka lub czołówka (przednia część aparatu z objektywem)



„Narciarz w biegu." *Fot. Dr. A. Wieczorek, Zakopane.*

lubi się „zacinać", to na śniegu, gdy towarzysze czekają, a palce kostnieją od mrozu, zdjęcie napewno się nie uda.

Następnie kasety. Muszą być szczelne i nie przepuszczać światła na rogach kliszy, bo to, co w lecie daje zaledwie mały „pęk promieni" tam, gdzie kaseta na rogu przepuszcza światło, w zimie zadymia całą płytę dzięki ogromnej masie światła na śniegu. Nadto płyty muszą się łatwo zakładać do kasety, bo w schronisku przy zakładaniu płyt komfortu niema. Kto ma niepewne kasety lub jest niecierpliwy przy zakładaniu, niech weźmie szczelną kasetę filmową i filmpack. Ale szczelnych naprawdę kaset filmowych niema dużo.

Ze statywu można zrezygnować, bo i tak go się nigdy podczas wycieczki nie zechce wydobywać z plecaka. Zato konieczny jest żółty filtr dla widoków.

Aparat należy tak umieścić w plecaku, by był pod ręką, a mimo to przy jakimś koziołku nie zawarł bliższej znajomości ze śniegiem. Kto jest dobrym narciarzem, może sobie tu na znaczniejszą swobodę pozwolić, jeśli jeździ zupełnie „bezupadkowo". Parę tuzinów klisz lub filmów, dobrze barwoczułych i o ile możności bezodblaskowych kompletują wyekwipowanie, i oto ruszamy w góry lub za miasto.

Fotograf narciarz jest nieszczęśliwą istotą; na wycieczce klna go wszyscy, że pochód opaźnia, każą mu pracować zgrabiałemi palcami przy 30° mrozu i doganiać pochód, a potem żądają odbitek.

To też trzeba się umieć urządzić — aparat dobrze opakowany, a mimo to pod ręką (a nie na dnie plecaka) kasety w kieszeniach, filtr na objektywie (mocno nasadzony, by nie wpadł w śnieg), na rękach rękawice takie, by można było w nich manipulować, migawka ustawiona już na przypuszczalną szybkość, kaseta w aparacie, słowem takie przygotowanie, by jak najmniej czasu zajęło samo zdjęcie.

Wszystkie zdjęcia robić podczas podchodzenia do góry, bo podczas zjazdu nie będzie na to ani sposobności, ani ochoty. Najlepiej jest wyruszać z miejsca odpoczynku na dziesięć minut przed resztą osób, by mieć czas na przystanięcie i wybór motywu, zanim wszyscy nadciągną.

Jesteśmy więc w górach i zaczyna się „podchodzenie". Wtedy jest najlepszy czas na zdjęcia; po pierwsze dlatego, że jest znacznie więcej czasu na rozglądanie się i wydobycie aparatu, niż podczas błyskawicznego zjazdu wdół, a po drugie, podchodzenie sięga zwykle znacznie poza południe, a więc odbywa się w najlepszych godzinach dnia.

Aparat podczas podchodzenia najlepiej mieć w torbie na rzemyku, by nie zdejmować zawsze plecaka dla wydobycia go do zdjęcia.

Motywów jest mnóstwo, zacząwszy od bardzo dekoratywnej sylwety narciarza na śniegu, węża idących wgórę zakosem, dalej krajobraz, odpoczynki, wszystko to stanowi doskonałe tematy.

Im wyżej, tem zimniej, tem bogatszy odsłania się krajobraz, ukazują się panoramy szczytów, ale też i ludzie się męczą i coraz mniej się ma ochoty do wydobywania aparatu. To też najwięcej zdjęć robi się zwykle u stóp góry lub na szczycie.

Z zimnem trzeba bardzo się liczyć. Dopóki się idzie i ma rękawice na ręku, zdaje się, że jest upał, ale ledwo się stanie i zacznie gołemi palcami manipulować około metalowych części aparatu, palce kostnieją i trudno czasem migawkę nastawić. To też nigdy nie należy wyjmować rąk z rękawic, dopóki motyw nie jest znaleziony, tak, by w parę chwil zdjęcia dokonać.

Zwłaszcza na szczycie lub grani, gdzie często dmie lodowaty wicher, zdjęcie musi być dokonane w mgnieniu oka pod grozą odmrożenia palców. Trzeba tu dużo wprawy oka dla oceny motywu, dużo sprawności w manewrowaniu aparatem i „niezacinającego się" mechanizmu i kaset. Zato zdjęcie wynagradza wszystko.

Zdjęcia narciarza podczas ewolucji (telemark, kristjanja, obstok, przeskok), wymagają szybkości migawki około $^{1}/_{250}$ sek. i dobrego ustawienia się. Naprzód należy zaobserwować, w jakiej pozycji dany narciarz będzie najefektowniej wyglądał, poczem zakreśla się na śniegu krzyż lub wbija kijek i nastawia nań na ostro, stojąc poniżej i nieco zboku. Potem każe się narciarzowi podejść nieco w górę i w zjeździe wykonać ewolucję dokładnie na owym krzyżu lub obok kijka. Manewr ten obserwuje się jeszcze na matówce, nie zakładając płyty, aż dopiero gdy się uzna, że jest dobry, robi się analogiczny znak o dziesięć kroków dalej i tym razem już zdejmuje faktycznie. Wszelkie strzelanie na ślepo, oceniając odległość „na oko", nie prowadzi do celu, dając obrazy nieostre i w złym momencie chwycone. Zdejmować należy z odległości około 7 m.

Największą atrakcją każdych zawodów narciarskich są skoki, to też stale próbują amatorzy uwiecznić je na płycie. Kto ma aparat z migawką szczelinową, może ryzykować podejście na około 5—10 m do odskoczni, ale nawet przy użyciu $^{1}/_{1000}$ sek. nie jest łatwo uchwycić ostro skaczącego narciarza zboku — raz że zbyt szybko mignie w celowniku, a po drugie, że i $^{1}/_{1000}$ sek. nie jest w stanie pochwycić zupełnie ostro ruchu, nie mówiąc już o niedoświetleniu w razie słabszego światła. Dlatego najlepiej jest stanąć, a raczej przykucnąć pod progiem odskoczni tak, że narciarz skacze ponad naszą głową i w chwili, gdy wylatuje przed aparat, nacisnąć migawkę — wtedy wystarczy i $^{1}/_{250}$ sek. zupełnie, zdjęcie będzie ostre i niezmiernie efektowne, bo narciarz znajdzie się na tle przeciwległych stoków. Nastawiać najlepiej na 10 m i z takiej odległości zdejmować.

Dr. Tad. Cyprian
Członek Fotoklubu Polskiego.

CO O NAS SĄDZĄ NASI CZYTELNICY

„Wielce Szanowny Panie Redaktorze.

„Proszę uprzejmie o łaskawe zaliczenie mnie do grona stałych i wiernych abonentów „Wiadomości Fotograficznych", pisma stojącego na wysokim poziomie tak pod względem doboru treści jako też pod względem technicznym.

Jeżeli weźmiemy pod uwagę jego niską cenę i fakt, że pismo to wychodzi stale punktualnie, to musimy przyznać, iż jest to jedyny w Polsce miesięcznik fotograficzny, który nie przynosi zawodu swym abonentom.

Dążność Redakcji do stałego ulepszania i pozyskiwania wybitnych z pośród najbardziej znanych i cenionych fotografików Polski, witam ze szczerym aplauzem i życzę pomyślnego i stałego rozwoju „Wiadomości Fotograficznych".

R. J."

Oto jeden z wielu listów z uznaniem, jakie przynosi nam codzienna poczta. Staraniem naszem będzie nie sprawić rozczarowania Czytelnikom, darzącym nas takiem zaufaniem.

KILKA SŁÓW O NOWEJ ARCHITEKTURZE

Zdjęcia, przedstawiające stare rudery, malownicze zaułki miasta są już tak oklepane, że nieraz zwracamy się właśnie do najbardziej nowoczesnych budowli, by wśród gładkich, zasadom celowości podporządkowanych brył szukać naszych motywów.

Architektura nowoczesna stawia sobie za zadanie celowość i odrzuca wszelkie części budynku, mające służyć zasadniczo dla samej ozdoby. To też nowe domy są gładkie, proste, bez żadnych dodatków, ożywiających gładkie ściany. Żelazobeton daje duże płaszczyzny, pocięte tylko plamami okien i przyzwyczajonemu do dawnych stylów fotografowi daje sporo do myślenia.

Rzeczywiście kwestja jest trudniejsza i jeszcze więcej niż dawniej musimy uzależniać nasze zdjęcia od stosownego oświetlenia. Ale zato przy sprzyjającem świetle można uzyskać rzeczy ładne, należy jednak podkreślać właśnie brak ozdób, prostotę, strzelistość linji i wogóle charakter stylu.

Dominuje tu zasadniczo linja prosta pionowa i tę należy uwydatnić tak, by przecięcia z innemi prostemi jej nie skracały. Powtóre uwydatnić należy płaszczyznę przerywaną prostokątami okien i tworzyć na obrazie pewien rytm linij prostych, bądźto w postaci węgłów, linij okien czy gzymsów czy choćby cienia rzucanego na ścianę przez wystające części budynku.

Wogóle cień gra tu ważną rolę — na płaszczyznach jasnych i dużych wyraziście rysuje się każda nierówność choćby najmniejsza, o ile światło jest korzystne i nieraz nawet sama gra cieni na pustej pozatem płaszczyźnie może dać obraz.

Wśród motywów tego typu dominuje fragment. Narożnik domu, oszklony na dużych płaszczyznach, schody, wejście, oto tematy bardzo wdzięczne przy stosownem ujęciu i — co najważniejsze — należytem oświetleniu. A jednak bardzo rzadko przedmiotem zdjęcia są u naszych amatorów drzwi domu, mimo, że temat ten ulubiony jest i rozpowszechniony u Anglosasów, którzy bardzo często za jedyny temat obrazu obierają skromne ale dekoratywne wrota własnego domostwa.

O tem, które drzwi się nadają na temat zdjęcia, a które nie, trudno powiedzieć, bo z jednej strony wspaniale mogą się prezentować ciężkie, brązowe odrzwia kościelne z kutemi rzeźbami i ornamentami, z drugiej zaś bardzo ciekawe są nieraz zupełnie modern wejścia, choćby w żelazobetonie. O wszystkiem decyduje tu poza smakiem autora — światło. Ono to właśnie nadaje życie każdemu, nawet najbardziej niepozornemu przedmiotowi, o ile zastosowane jest należycie, jeśli pada tak, że tworzy grę świateł i cieni na gładkiej ścianie czy skrzydle drzwi, co obraz ożywia.

I czy będą to odrzwia kościelne, czy wejście do żelazobetonowego gmachu bankowego, w pierwszym wypadku ożywić motyw może dzikie wino, pnące się po ścianie, w drugim zaś cienie jakiejś latarni nad drzwiami i drzew obok nich, oba zaś motywy, aczkolwiek tak różne, podobne będą do siebie cechą każdego dobrego obrazu, a mianowicie prostotą.













KĄCIK KRYTYCZNY

„Park w zimie" p. Pyrkowskiego z Radymna wskazuje na umiejętne stosowanie materjału barwoczułego. Doskonale oddana tonacja śniegu, nieba i drzew w parku świadczy również o wzorowem naświetleniu — słowem, technika zdjęcia bez zarzutu. Możnaby zato pewne uwagi poczynić o kompozycji. I tak autor objął za duży wycinek terenu, przez co obraz stracił na efekcie, gdyż uwaga widza rozdrabnia się na szczegóły. Znacznie lepiej wyglądałby mały wycinek obrazu, np. kilka krzewów z kładącemi się na śniegu cieniami, gra świateł i cieni na śniegu, pień drzewa, plastyczny w bocznem oświetleniu, i t. d. Krótka ogniskowa naszych aparatów kusi do obejmowania za wielkiego terenu na zdjęciu — dopiero gdy ktoś dostanie do ręki np. teleobjektyw, widzi, jak niezmierne są możliwości pracy i jak wspaniałe wyniki.

„Nad Stryjem" p. J. Garbera jest jako fragment dobrze ujętym obrazkiem. Kawałek mostu, drewniane rusztowanie na pierwszym planie z siedzącemi na niem dziećmi, oto całość miła i przyjemna. Znać natomiast na zdjęciu, że jest ono powiększeniem z bardzo małego obrazka, i to nieco nieostrem, bo sposób zmiękczenia nie wskazuje na dążenie rozmyślne do efektu „soft focus" — na to trzebaby było zmiękczenia konturów przy zachowaniu ostrości linji zasadniczej, czego tu niema.

„Krajobraz zimowy" p. E. Zółkiewicza z Turki jest dobry kompozycyjnie, ale nieco za szary. Kto był w górach i zna efekt słoneczny, jaki dają przestrzenie pokryte śniegiem, temu obrazek ten jest za monotonny i za smutny. Robi on wrażenie bezsłonecznego, ale zaznaczyć należy, że do tego rodzaju motywów konieczne jest niemal słońce, bo bez niego są one niemal nienaturalne. Doskonale natomiast jest ujęte rozłożenie planów, podkreślenie dali, dobre niebo, słowem kompozycja doskonała. Co najwyżej możnaby dać mniej drzew z prawej strony.

„Portret własny" p. A. Sulczyńskiego z „Saturna" jest dobry, o ile chodzi o niewymuszony, naturalny wyraz twarzy. Dobre jest i oświetlenie, a jeśliby coś można zarzucić, to niespokojną plamę odznaczeń, odrywającą uwagę od spokojnej czerni ubrania. Pozatem nieco mniej korzystnie jest ujęte prawe ramię modela, przecinające się niepięknie z szyją. Ale całość robi wrażenie dodatnie.

„Woda i słońce" p. A. Merunowicza z Jaremcza grzeszy tem, czem zawsze takie zdjęcia grzeszą, t. j. zbytnim kontrastem między wodą i zaroślami, brakiem nieba i martwem oddaniem żywej, wiecznie płynącej wody. Obrazy tego rodzaju, o ile mają być bez zarzutu, są bardzo trudne i wymagają obszernych studjów technicznych i kompozycyjnych.

„Stacha" p. St. Ożgi z Leżajska jest miłym portrecikiem. Dziecko ma spokojny wyraz twarzy, kotka pozuje wzorowo, tak, że tylko można wytknąć niespokojne tło i zbyt liczne i ostre pasy białe na kołnierzu i rękawach ubrania, czyniące obrazek nieco niespokojnym.

PROBLEM OSTROŚCI W FOTOGRAFJI

Zagadnienie ostrości obrazu fotograficznego jest tak stare, jak sama fotografja. Gdy jest mowa o ostrości, a popularnie się wyrażając, — o wyrazistości rysunku fotograficznego, wypada zauważyć, że pojęcie to odnosi się do dwóch problemów optycznych: do problemu ostrości płaszczyznowej i do problemu ostrości perspektywicznej, zwanego inaczej głębią ostrości. Ideałem objektywu fotograficznego w sensie optycznym byłby taki instrument, który przy idealnej ostrości płaszczyznowej i wielkiej sile świetlnej dawałby doskonałą ostrość wgłąb, tak, aby jedno nastawienie kamery na ostrość starczyć mogło na wszelkie możliwe wypadki.

Mimo, że rozwój optyki osiągnął dziś granice, dawniej nieprzewidywane, to jednak nie udało się dotychczas rozwiązać problemu głębi ostrości w tym sensie, aby zbudować objektyw choćby tylko średnio jasny, ale taki, któryby przedmioty bardzo bliskie i bardzo dalekie rysował równocześnie z jednakową ostrością, bez uciekania się do zmniejszania przysłony. Rozwiązano wprawdzie bez reszty zagadnienie ostrości płaszczyznowej, ale podstawowe własności objektywów fotograficznych pozostały niezmienione. Jak dotąd, problem głębi ostrości rozbija się o nieugiętość pewnych praw fizycznych.

Technicznie rzecz biorąc, brak głębi ostrości może być uważany za wadę. Z artystycznego punktu widzenia wada ta nie przedstawia się jednak tak beznadziejnie, jak się czasem myśli i może być w wielu wypadkach uważana za wadę względną. Równie dobrze może być traktowana, jako względna zaleta, ponieważ w zależności od różnych czynników, głównie zaś od tematu obrazu, brak głębi ostrości może być równie dobrze zaletą, jak wadą objektywu. Jest to jedna z tych niedoskonałości, które posiadają wszystkie twory ludzkiego genjuszu, co im nie przeszkadza wpływać na kształtowanie i zabarwianie całych epok. Bo nie ulega wątpliwości, że ostatnie sto lat nie byłoby bez fotografji tem, czem jest w dziejach naszych.

Technika na każdem polu dąży do zniwelowania trudności, na jakie ludzkość w swym pochodzie natrafia. Najgłówniejszą z tych przeszkód jest opór materji, z którym trzeba walczyć w każdej bez wyjątku sztuce. Artysta, który pragnie opanować jakąś technikę dla swobodnego wypowiadania się o niej, musi wpierw przełamać opór materji i uczynić ją powolnem narzędziem swych zamierzeń. A we fotografji jest więcej tych oporów do przezwyciężenia, niż gdzieindziej. Trzeba się łamać osobno z negatywem, osobno z pozytywem, a przedtem jeszcze z własnościami objektywów. Fotografja ma paradoksy, gdyż trzeba się łamać z doskonałością techniczną jej narzędzi, z martwą, doskonałą ostrością płaszczyznową anastygmatów! A ongiś przecież była ta ostrość ideałem i wzdychano do niej i nie przeczuwano zapewne, że my, następcy, sięgniemy zpowrotem do optycznych prymitywów i że uczynimy to w imię artyzmu.

Czy więc brak głębi ostrości, obracający się w średnich granicach, jest naprawdę tak wielką wadą? Czy nie zatęsknilibyśmy dziś do tej wady, gdyby nam technika kilkanaście lat temu dała objektyw tej wady pozbawiony?

Na pytanie to niełatwo dać odpowiedź. Rozumowanie nasze prowadzi ostatecznie do tego, że tak, jak idealna ostrość płaszczyznowa jest artystycznie

zupełnie względną zaletą, choć jest niezaprzeczoną zaletą techniczną, — tak wada głębi ostrości, będąc dla artysty wadą względną, jest jednak bezwarunkowo wadą techniczną. A wszystkie te rozbieżności biorą się logicznie stąd, że ideał techniczny nie pokrywa się z ideałem artystycznym. Dlatego artysta, biorąc ze spełnionego ideału technicznego tylko to, co jemu jest potrzebne, niepotrzebną resztę burzy na różny sposób. Sposoby jedne pozostają w granicach środków optycznych, inne poza te granice mniej lub więcej wykraczają. Wystarczy wymienić objektywy miękorysujące, siatki rozpraszające, rastry, techniki pozytywowe swobodne. Wszystko to dąży do oderwania się od martwej ostrości współczesnych anastygmatów i zbliżenia się w wyrazie do malarstwa i rysunku.

Szlachetna ta tendencja wyprowadziła jednak fotografję artystyczną na manowce tego, co się nazywa stylem. Stracono z oczu ideał fotograficzny, a nie osiągnięto w dostatecznym stopniu ideału malarskiego. Jakkolwiek fotografja artystyczna należy do grupy sztuk plastycznych, a z drugiej strony zrozumiałem jest, że prawa estetyczne nie są inne dla fotografji, jak dla reszty sztuk pięknych, to jednak trzeba zaznaczyć, że malarstwo nigdy nie znało takich pojęć, jak „ostrość, „nieostrość" i takich, jak mniejsza lub większa głębia ostrości. Na tym punkcie niema żadnych stycznych między fotografją a malarstwem i nie można tu czynić żadnych porównań, ponieważ drogi są zupełnie rozbieżne, zaś pojęcia jasne i zrozumiałe w optyce, w malarstwie musiałyby razić brakiem racji bytu.



„Noc." *Zenon Maksymowicz, Poznań.*

Pojęcia fotograficznej ostrości i nieostrości są w wysokim stopniu uzależnione od własności ludzkiego wzroku i dlatego są względne. Przeciętny człowiek nie widzi otaczającego świata naukowo, lecz raczej artystycznie — nie widzi analitycznie, lecz syntetycznie. Obraz, rzucony przez soczewkę oka, może być uważany za ostry, lub nieostry, podpada bowiem pod prawa optyki. Ale ten sam obraz, przetworzony w naszym umyśle i momentalnie podany do naszej świadomości, nie ma już żadnych stycznych z problemem ostrości fotograficznej. Ten obraz nie jest ani ostry, ani nieostry, podobnie, jak obraz malarza.

(Dokończenie nastąpi.) **Dr. A. Wieczorek, Zakopane, C. F. K. P., Zakopane.**

FOTOGRAFOWANIE LODU

Temat ten jest tak rozległy, że zaczyna się od porcji mrożonego kremu, aż do olbrzymich gór lodowych na morzach północy i jeszcze tam się nie kończy zupełnie. Otóż mamy obecnie porę zimową, a więc aby obejrzeć kawałek lodu, nie potrzebujemy zamawiać w modnej kawiarni wody sodowej z krzyształkami lodu, lecz zupełnie wystarczy sięgnąć za okno by zdobyć ukrytej gdzieś w załamaniu muru trochę zamarzniętej wody. Lód znajdujemy wszędzie. Foto-



„Lód." *Fot. Dr. T. Cyprian.*

grafować możemy go pod najróżniejszemi postaciami. Prawie najczęściej powtarzanym tematem są sople zwieszające się ze starego dachu, jakiejś niemniej starej chałupy. Rzadziej widzimy zdjęcia zamarzniętej szyby, ubranej w przepyszne, lodowe kwiaty. A już zupełnie nie widzimy prostych brył lodu, pięknie ujętych i dobrze sfotografowanych. A te są chyba najciekawsze. Dość częstym motywem lodu na zdjęciach, bywa kra na rzece, choć nigdy nie widziałem naprawdę dobrego tego rodzaju zdjęcia. Przeważnie zbyt wielka odległość z jakiej robi się te fotografje, nie pozwala na oddanie tysiąca szczegółów, tysiąca

światełek jakie błyszczą ozdobnie na drobnych kryształkach z jakich składają się całe tafle lodu, płynące z nurtem błękitnej rzeki.

O ile w zdjęciach śniegu musimy szczególnie dbać o wierne oddanie jego powierzchni na zdjęciu, gdyż inaczej wyjdzie nam jako biała płachta bez świateł i cieni, o tyle przy fotografowaniu lodu, musimy starać się oddać nietylko powierzchnię jego poprawnie, ale także i głębię, która przejrzystością o ile nie dorównywa wodzie, posiada jednak całe bogactwo szczegółów charakterystycznych dla siebie, które gdyby nie zostały wiernie oddane na fotografji, zatraciłyby cały jej sens.

I tak aby zapewnić sobie tę głębię, musimy pracować przy bardzo małej przysłonie nastawiając zupełnie na ostrość. Światło nie może być wyłącznie przednie, gdyż zepsuje nam plastykę zdjęcia, zatraci bryłowatość i szklistą powierzchnię lodu. Zdjęcia pod światło dają tu niezrównane efekty. Tego rodzaju traktowanie tematu wymaga jednak klisz o gwarantowanej bezodblaskowości, doskonałe płyty krajowe o drobnem ziarnie. To ostatnie dlatego, że prze-subtelne stopniowanie świateł i cieni, delikatność struktury na powierzchni lodu, potem jego drobniutkie światełka, połyski, ślady topnienia i t. d., wszystko to składa się na niesłychanie subtelny światłocień, wymagający równie precyzyjnego oddania go w materjale fotograficznym. A więc nietylko klisze jaknajlepszego gatunku. Także i papier musi być odpowiednio dostosowany do naszego tematu. Powierzchnia gładka, nawet lekko satynowana.

Fotografja lodu, jest fotografją tych nielicznych szczegółów, które stwarzają jego przeźroczystość a więc do pewnego stopnia jego niewidzialność. Dlatego te resztki, wymykające się spod naszych ograniczonych możliwości dostrzegania, musimy zręcznie uchwycić na kliszy światłoczułej, by ich nie pomniejszała a tylko oddawała w stopniu wybitnie zwiększonym.

Droga do tego dość trudnego zadania wiedzie jedynie przez stosowanie odpowiedniego materjału fotograficznego i zależy od odpowiedniego podejścia do tematu z aparatem fotograficznym. Zdjęć zamarzniętych szyb, mimo, że z natury rzeczy, bardzo łatwo dają się robić pod słońce, nie należy tak traktować. Z racji bardzo silnych kontrastów, jak ciemne wnętrze pokoju i jasność za oknem, kwiaty lodu wychodzą raczej sylwetkowo na jasnem tle, przyczem tracimy całe bogactwo jarzących się światełek na kryształkach lodu zdobiącego nasze okna. Zdjęcia te znacznie piękniej wyglądają, zrobione wieczorem, przy sztucznem oświetleniu od wewnątrz.

Jest jeszcze jeden ciekawy temat: zdjęcia na ślizgawce. Powierzchnia lodu staje tutaj jednak na dalszym planie ustępując miejsca tematom sportowym a więc tem samem nie należy ściśle do tematu jaki zakreśliłem w nagłówku. Mimo, że tematem tym zajmę się w jednym z najbliższych numerów „Wiadomości", chcę tutaj dodać, że bardzo rzadko widzieć możemy dobre zdjęcia tego tak ciekawego sportu. Przeważnie w porze, kiedy wybieramy się z łyżwami, nie świeci już słońce, którego dotkliwy brak psuje nam każde zdjęcie. Słońce, które tak cudownie przeobraża monotonną, bez odpowiedniego oświetlenia bryłę lodu, w zespół igrających, żyjących światełek, w temat prawdziwie fotograficzny, musi nam zawsze towarzyszyć w poszukiwaniu piękna, jakie daje nam na swej powierzchni i w swej bajkowej głębi zamarznięta woda, — lód.

Konrad Hoffmann, Poznań.

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".